TEXTE N° 8 : Michel de Certeau
L'invention du quotidien
1 - Arts de faire
(Paris, Gallimard, 1990)

Dans le rapport de forces où elle intervient, la *métis* est "l'arme absolue", celle qui vaut à Zeus la suprématie sur les dieux. C'est un principe d'économie : avec le minimum de forces, obtenir le maximum d'effets. Il définit aussi une esthétique, on le sait. **La multiplication des effets par la raréfaction des moyens est, pour des raisons différentes, la règle qui organise à la fois un art de faire et l'art poétique de dire, peindre ou chanter.**

Ce rapport économique encadre la *métis* plus qu'il n'en indique le ressort. Le "tour", ou retournement qui conduit l'opération de son départ (*moins* de forces) à son terme (*plus* d'effets), implique d'abord la médiation d'un *savoir*, mais un savoir qui a pour forme la durée de son acquisition et la collection interminable de ses connaissances particulières. Question d'"âge", disent les textes : à "l'irréflexion de la jeunesse", ils opposent "l'expérience du vieillard". **Ce savoir est fait de beaucoup de moments et de beaucoup de choses hétérogènes. Il n'a pas d'énoncé général et abstrait, pas de lieu propre. C'est une mémoire, dont les connaissances sont indéta-chables des temps de leur acquisition et en égrènent les singularités**.

Instruite par une multitude d'événements où elle circule sans les posséder (chacun d'eux est passé, perte de lieu, mais éclat de temps), elle suppute et prévoit aussi "les voies multiples de l'avenir" en combinant les particularités antécédentes ou possibles.

Une durée s'introduit ainsi dans le rapport de forces et va le changer. La *mètis* mise en effet sur un temps accumulé, qui lui est favorable, contre une composition de lieu, qui lui est défavorable. Mais sa mémoire reste cachée (elle n'a pas de lieu repérable) jusqu'à l'instant où elle se révèle, au **"moment opportun",** d'une manière encore temporelle bien que contraire à l'enfouissement dans la durée. L'éclair de cette mémoire brille dans *l'occasion*. Encyclopédique par la capacité qu'a la *mètis* d'y cumuler des expériences passées et d'y inventorier des possibles, l'occasion loge tout ce savoir sous le volume le plus mince. **Elle concentre le *plus* de savoir dans le *moins* de temps.** Réduite à son plus petit format, en un acte métamorphosant la situation, cette encyclopédie concrète tient de la pierre philosophale ! Elle évoque d'ailleurs plutôt le thème logique de l'identité entre la circonférence et le point. Mais ici l'extension est durée ; la concentration, instant. Moyennant ce déplacement de l'espace au temps, la coïncidence entre la circonférence indéfinie des expériences et le moment ponctuel de leur récapitulation serait bien le modèle théorique de l'occasion.

A s'en tenir à ces premiers éléments, une représentation schématique du "tour" est possible, depuis son point initial (I) - moins de forces - jusqu'à son

point terminal (IV) - plus d'effets. On aurait quelque chose comme ceci :

(I) *moins* de FORCES	(II) *plus* de MÉMOIRE
plus d' EFFETS (IV)	*moins* de TEMPS (III)

En (I), les forces diminuent ; en (II), le savoir-mémoire augmente ; en (III), le temps diminue ; en (IV), les effets augmentent. Ces croissances et décroissances se conjuguent en proportions inversées. On a les relations suivantes :
- de (I) à (II), *moins* il y a de forces, *plus* il faut de savoir-mémoire ;
- de (II) à (III), *plus* il y a de savoir-mémoire, *moins* il faut de temps ;
- de (III) à (IV), *moins* il y a de temps, *plus* les effets sont grands.

L'occasion est un *noeud* si important dans toutes les pratiques quotidiennes, comme dans les récits "populaires" attenants, qu'il faut s'attarder et préciser cette première esquisse. Pourtant l'occasion ne cesse de tromper les définitions, parce qu'elle n'est isolable ni d'une conjoncture ni d'une opération. Ce n'est pas un fait détachable du "tour" qui le produit. A s'inscrire dans une suite d'éléments, elle en distord les rapports. Elle s'y traduit en torsions générées dans une situation par le rapprochement de dimensions qualitativement hétérogènes qui ne sont plus seulement des oppositions de contrariété ou de contradiction. Ce procès "retors" a pour index les relations inversement proportionnelles notées plus haut : elles seraient comparables aux proportions et distorsions qui, par des effets de miroir (inversions, incurvations, réductions ou agrandissements) ou de perspective (d'autant moins grand que c'est plus loin, etc.), permettent de juxtaposer, dans un même tableau, des espaces différents. Mais, dans la suite où s'insinue l'occasion, la juxtaposition de dimensions hétéronomes concerne le temps et l'espace, ou l'état et l'action, etc. Elle se marque par des rapports proportionnellement inversés, analogues à ceux qui, chez Pascal, articulent des "ordres" différents et sont du type : *d'autant plus* présent que moins visibles; d'*autant moins* nombreux que *plus* privilégiés par la grâce ; etc.

La mémoire médiatise des transformations spatiales. Sur le mode du "moment opportun" (*Kairos*), elle produit une rupture instauratrice. Son étrangeté rend possible une transgression de la loi du lieu. Sorti de ses insondables et mobiles secrets, un "coup" modifie l'ordre local. La finalité de la série vise donc une opération qui transforme l'organisation visible. Mais ce changement a pour condition les ressources invisibles d'un temps qui obéit à d'autres lois et qui, par surprise, dérobe quelque chose à la distribution propriétaire de l'espace.

Ce schéma se retrouve en nombre d'histoires. Il en serait l'unité minimale. Il peut avoir forme comique avec la mémoire qui, au bon moment, retourne une situation - du type :"Mais... vous êtes mon père ! - Grand Dieu, ma fille !" Pirouette due au retour d'un temps qu'ignorait la distribution spatiale des personnages. On a une forme policière, où le passé, en remontant, bouleverse les données d'un ordre hiérarchique :"C'est donc lui le meurtrier !". La structure du miracle s'y rattache aussi : d'un autre temps, du temps qui est autre, surgit ce "dieu" qui a les caractères de

la mémoire, silencieuse encyclopédie des actes singuliers, et dont la figure, dans les récits religieux, représente si fidèlement la mémoire "populaire" de ceux qui n'ont pas de lieu mais qui ont le temps - "Patience !". Avec des variantes, se répète le recours au monde étranger d'où peut, d'où doit venir le coup qui changera l'ordre établi. Mais toutes ces variantes pourraient bien n'être, agrandies en projections symboliques et narratives, que les ombres portées de la pratique journalière qui consiste à saisir **l'occasion et à faire de la mémoire le moyen de transformer les lieux**.

Reste à repérer un dernier point, qui est l'essentiel : comment s'effectue sa "percée" sur le mode d'occasions ? En somme, quelle est l'implantation de la mémoire dans un lieu qui forme déjà un ensemble ? C'est le moment équilibriste et tactique, l'instant de l'art. Or cette implantation n'est pas localisée ni déterminée par la mémoire-savoir. **L'occasion est "saisie", non créée. Elle est fournie par la conjoncture, c'est à dire par des circonstances extérieures où le bon coup d'oeil sait reconnaître l'ensemble nouveau et favorable qu'elles constitueront moyennant *un détail de plus*.** Une touche supplémentaire, et ce sera "bon". Pour qu'il y ait "harmonie" pratique, manque un petit rien, un bout de quelque chose, un reste devenu précieux dans la circonstance, et que va fournir l'invisible trésor de la mémoire. Mais le fragment à sortir de ce fond ne peut être insinué que dans une disposition imposée de l'extérieur, pour la muer en harmonie instable, bricolée. Sous sa forme pratique, la mémoire n'a pas une organisation toute prête qu'elle caserait là. Elle se mobilise relativement à ce qui arrive - une surprise, qu'elle est habile à transformer en occasion. Elle ne se loge que dans une rencontre fortuite, chez l'autre.

Comme les oiseaux qui ne pondent que dans le nid d'autres espèces, la mémoire produit dans un lieu qui ne lui est pas propre. Elle reçoit d'une circonstance étrangère sa forme et son implantation, même si le contenu (le détail manquant) vient d'elle. Sa mobilisation est indissociable d'une altération. Bien plus, sa force d'intervention, la mémoire la tient de sa capacité même d'être altérée - déplaçable, mobile, sans lieu fixe. Trait permanent : elle se forme (et son "capital") en naissant de l'autre (une circonstance) et en le perdant (ce n'est plus qu'un souvenir). Double altération, et d'elle-même, qui s'exerce d'être atteinte, et de son objet, qu'elle ne retient que disparu. La mémoire dépérit quant elle n'en est plus capable. Elle se construit au contraire d'événements qui ne dépendent pas d'elle, liée à l'expectation qu'il va se produire ou qu'il doit se produire quelque chose d'étranger au présent. **Bien loin d'être le reliquaire ou la poubelle du passé, elle vit de croire à des possibles et de les attendre, vigilante, à l'affût**.

Analogue dans le temps à ce qu'est un "art" de la guerre pour les manipulations d'espace, un "art" de la mémoire développe l'aptitude à être toujours dans le lieu de l'autre mais sans le posséder, et à tirer parti de cette altération mais sans s'y perdre. Cette force n'est pas un pouvoir (même si son récit peut l'être). Elle a plutôt reçu le nom *d'autorité* : ce qui, "tiré" de la mémoire collective ou individuelle, "autorise" (rend possibles) un retournement, un changement d'ordre ou de lieu, un passage à du différent, une "métaphore" de la pratique ou du discours. D'où le maniement si subtil des "autorités" en toute tradition populaire. La mémoire vient d'ailleurs, elle est ailleurs qu'en elle-même, et elle déplace. Les tactiques de son art renvoient à ce qu'elle est, et à son

inquiétante familiarité. Pour finir, je voudrais souligner quelques-unes de ses procédures, celles qui organisent tout particulièrement l'occasion dans les conduites quotidiennes : le jeu de l'altération, la pratique métonymique de la singularité et (mais ce n'est au fond qu'un effet général) une mobilité déroutante et "retorse".

1) La mémoire pratique est régulée par le jeu multiple de l'altération, non seulement parce qu'elle ne se constitue que d'être marquée des rencontres externes et de collectionner ces blasons successifs et tatouages de l'autre, mais aussi parce que ces écritures invisibles ne sont "rappelées" au jour que par de nouvelles circonstances. Le mode du rappel est conforme à celui de l'inscription. Peut-être d'ailleurs la mémoire n'est-elle que ce "rappel" ou appel par l'autre, dont l'impression se tracerait comme en surcharge sur un corps de tout temps altéré déjà mais sans le savoir. Cette écriture originaire et secrète "sortirait" peu à peu, là où des touches l'atteignent. De toute façon, la mémoire est jouée par les circonstances, comme le piano "rend" des sons aux touches des mains. Elle est sens de l'autre. Aussi se développe-t-elle avec la relation - dans les sociétés "traditionnelles", comme en amour - alors qu'elle s'atrophie quand il y a autonomisation de lieux propres. Plus que enregistrante, elle est répondante, jusqu'au moment où, perdant sa fragilité mobile, devenue inapte à de nouvelles altérations, elle ne sait plus que répéter ses premières réponses.

Ce régime d'altération répondante organise, moment après moment, le tact dont s'accompagne l'insinuation dans un ensemble circonstanciel. L'occasion, saisie au vol, ce serait la transformation même de la touche en réponse, un "retournement" de la surprise attendue sans être prévue : ce qu'inscrit l'événement, si fugitif et rapide qu'il soit, est retourné, lui est retourné en parole ou en geste. Du tac au tac. La vivacité et la justesse de la repartie sont indissociables d'une dépendance par rapport aux instants et d'une vigilance qu'ils marquent d'autant plus qu'il y a moins de lieu propre pour se protéger contre eux.

2) Cette réponse est singulière. Dans l'ensemble où elle se produit, elle n'est qu'*un détail de plus* - un geste, un mot - si ajusté qu'il retourne la situation. Mais qu'est-ce que la mémoire pourrait fournir d'autre ? Elle est faite d'éclats et fragments particuliers. Un détail, beaucoup de détails, ce sont les souvenirs. Chacun d'eux, quand il se découpe serti d'ombre, est relatif à un ensemble qui lui manque. Il brille comme une métonymie par rapport à ce tout. D'un tableau, il y a seulement, délicieuse blessure, ce bleu profond. D'un corps, cette luisance d'un regard, ou ce granulé d'une blancheur apparue dans l'entrebâillement d'une frisure. Ces particularités ont force de démonstratifs : ce type au loin qui passait penché..., cette odeur qui ne sait même plus d'où elle montait... Détails ciselés, singularités intenses fonctionnent déjà dans la mémoire comme ils interviennent à l'occasion. Le même tact s'exerce ici et là, le même art de la relation entre un détail concret et une conjoncture qui est, ici, suggérée, comme trace d'événement, et, là, opérée, par la reproduction d'une convenance ou d'une "harmonie".

3) Le plus étrange est sans doute la mobilité de cette mémoire où les détails ne sont jamais ce qu'ils sont : ni objets, car ils échappent comme tels ; ni fragments, car ils donnent aussi l'ensemble qu'ils oublient ; ni totalités, puisqu'ils ne se suffisent pas ; ni stables, puisque chaque rappel les altère. Cet "espace" d'un non-lieu mouvant a la

subtilité d'un monde cybernétique. Il constitue probablement (mais cette référence est plus indicatrice qu'éclairante, renvoyant à ce que nous ne savons pas) le modèle de l'art de faire, ou de cette mètis qui, en saisissant des occasions, ne cesse de restaurer dans les lieux où les pouvoirs se distribuent l'insolite pertinence du temps.